1845. Nr 18. ROK 4.

Redaktor główny Hippolit Skimborowicz.

PRZEGLĄD NAUKOWY

DO PIEŚNI.

Pieśni wielka! ty królowo
Serc prostaczych, wielkich dusz;
Ty swą piersią łabędziową;
Ty swą dłonią marmurową,
Harfy mojéj stróny wzrusz.

Ale dźwięki wydobyte,
Nie w akorda strojne wiąż;
Lecz jak prawdy już zdobyte,
W księgach ludów łzą wyryte,
Niech Ludzkości świecą wciąż!

Boska pieśni! — ten zna Ciebie,
Kto jak prawy ziemi syn,}
Czci aniołów w ziemskiem niebie,
I kwiat kocha, co przez Ciebie,
Wschodzi łzami, kwitnie w czyn —

Z czoła mego trosków chmury
I marzenia senne zwiéj;
I w ramiona moje z góry,
Spłyń aniele krwawo-pióry
Pieśni! w słowie ożyć chciéj!

I niech słowa twoje będą
Hartowane jako stal; —
Spiéwaj nędze uciśnionych
Śpiéwaj chwałę wyzwolonych,
Chwasty ziemi niszcz i pal!

Pieśni! Matko i kochanko,
Ty potęgą twoich słów
Wskaż nadzieję dla cierpiących,
Natchnij życie w konających,
Niech zapragną ożyć znów!

Niech te duchy zmartwych-wstałe
Piorunami rażą złych; —
Wielkie serca w grobach zasną,
Ale czyny nie zagasną
Co się z serc zrodziły tych!

Pieśni! wszystkie prace Ludów
W jedno bóstwo czyste zléj! —
W imie nędzy i cierpienia
W imie męstwa i zbawienia
Pieśni! w czynie ożyć chciéj!

Dnia 20 *Maja* 1845 *r.*

Ale. Niewiarowski.

O PIĘKNOSCI W OGÓLE

A ZWŁASZCZA O PIĘKNOŚCI

W ARCHITEKTURZE.

(Ciąg Dalszy).

Przejdźmy teraz do okazania ostatecznego kresu w dążeniu naszych uczuć.

Dążenie materyi zamknięte jest w niéj saméj, dążenie umysłowości pojawia się na zewnątrz, — dążenie uczuć obudwom tym względom zadosyć czyni, gdy uczucia są układu materijalno-umysłowego, lub umysłowo-materijalnego. Nikt temu nie zaprzeczy, że uczucie rozbiega się w piersi obszernie, swobodnie, że nic mu tam nie przeszkadza, jako w ojczystych przestworzach, gdzie go nawet z pociechą lub prześladowaniem doścignąć trudno; — ale i to nie mniéj pewna, że uczucie ukryć, nie wyjawić jego walki czynem albo postacią, jest trudném dla czującego zadaniem. Otóż z pomiędzy licznych charakterów jakie uczuciowość przyjmować może i licznych dróg, jakiemi ona na zewnątrz pojawiać się zwy-

kła, jest jedną droga, na któréj od strony wewnętrznéj przenosi się na zewnątrz, w pewnym uspokojonym a umyślnym charakterze, jakby po ostatecznéin, gruntownéin poznaniu siebie w przestworzach naszego umysłu. Powiedzieliśmy, że uczucie postępując od strony zewnętrznéj, staje się coraz mniéj materijalném, a natomiast co raz więcéj umysłowém; że jak początek jego zdaje się być tylko materijalny, tak koniec rozlega się w myśli, i przez pamięć na umysł pewne nawodzi obrazy. Dla téj to przyczyny, uczucie wydobywające się z nas pomienioną drogą, już porzuca cóś z całéj swojéj fantastyczności, już zaczyna przybierać jakąś umyślną formę, gdyż zdołaliśmy za użyciem pamięci uchwycić je w wkarby pewnego posłuszeństwa, chociaż nie przestaje być uczuciem, a zatém pod pewnemi względami od nas niezależném. Nadanie uczuciom takiego umyślnego kierunku, i po tym kierunku oprowadzenie ich na zewnątrz za pomocą zjawiska materijalnego, już pewną foremną postać posiadającego, jest ostatniém dążeniem uczuciowéj strony w ludzkości, jest tak zwaną artystycznością — jest sztuką. Sztuka więc, jest to utwór materijalny, ale tak upostaciowany, że z jego prawie umyślnych form, uczucie i dalsze jego skutki podejmowane być winny.

Jak na uczucie rozbiegające się po piersiach naszych z dwóch stron poglądać można, — albo od strony zewnętrznego wrażenia, w kierunku coraz dalszych jego przemian ku umysłowości zmierzających; albo ze strony umysłowych podniet, wywołujących czucie, które ku stronie zewnętrznéj coraz bliżéj podchodzi, — tak i sztuka w ogóle z dwóch stron rozbiorowi ulega. Postępując ku umysłowi od materijalnych sztuki postaci, które drogą uczuciową na sam umysł pewne nawodzą pojęcia, — postępując ku materyi od takichże pojęć, które drogą uczuciową w sztuce postaci materyi powodują, przechodzimy dwie wsteczne drogi zapatrywania się na utwory piękności, odpowiadające takimże dwom stronom zapatrywania się na bieg uczucia. Dwojako więc sztukę uważać można: albo jako uczucie wynikłe w skutek umysłowych podniet, wydające postaci materyi, i z nich drogą wrażenia, jakby

powtórnie zjawiające się w wyobraźni badacza, z całą swoją dla jego umysłu skutecznością; albo jako postaci materyi, spowodowane umyślném uczuciem, i jakby drogą tegoż samego uczucia wprowadzające do umysłu badaczów pewne obrazy i myśli. Każdy z tych kierunków zapatrywania się na piękność, daje widok na całą przestrzeń artystyczną, objętą pomiędzy poczęciem sztuki a jéj skutkiem, z tą tylko różnicą, że kierunek piérwszy widzenia wychodząc z skrytości wyobraźni, zwraca się ku nadaniu materyi pewnych postaci, stosownych do zażądań strony, dającéj i odbiérającéj sztuki wrażenie, — kierunek drogi widzenia wychodząc z łona już istniejącéj piękności, zwraca się ku doścignieniu tajemnic artystycznych pomysłów, i przekazaniu ich zwolennikom sztuki. Kierunek piérwszy jest kierunkiem rozjaśnienia artystycznych idej, powstających albo pierwotnie w wyobraźni artysty, albo pochodnie w wyobraźni badacza; — kierunek drugi rozbiera wykonane dzieło, chwyta związki w powstawaniu postaci, aby takowem doścignąć piérwszych myśli i uczuć, które je spowodowały, i odpowiednich uczuć i myśli jakie na badaczach swoich tak upostaciowana materija wymódz powinna. Słowem, w piérwszym razie zapatrujemy się na dzieło sztuki od strony umysłowéj ku materijalnéj, w drugim razie od strony materijalnéj ku umysłowéj, — w każdym z tych przypadków musimy przejść przez strefę uczuciową, która wspiera się zarazem na jednéj i na drugiéj stronie sztuki, jest ogólném uczuciowém materijalnych postaci otoczeniem. Ile razy więc mówić będziemy o dziele sztuki pod względem wykonawczym, pochód nasz będzie od strony wykonanego dzieła do strony wyobraźni; ile razy pod względem pojęcia dzieła i umysłowniczéj jego doskonałości, postępować będziemy od strony wyobraźni, do strony ostatecznego materijalnego upostaciowania, — ile razy cóśkolwiek o uczuciu sztuki nadmienimy, będziemy się znajdować na obudwóch kierunkach, i wtenczas zarówno do wyobraźni, jak i do wykonanego dzieła, myśl nasza zwracać się może.

Nim jednakże zajmiemy się rozwinięciem układu utworów

sztuki pięknéj, — mianowicie wewnętrznem jéj rozebraniem, oznaczeniem stanowisk zapatrywania się na jéj doskonałość, dla jasnego poprowadzenia pojęć z poznanego już układu czucia, do rozwiazującego się przed nami układu sztuki, nadmienimy czém jest sztuka względem uczucia, i rzucimy ustępów parę o zdolnościach, jakich po nas wymaga.

Aby poznać czém jest sztuka względem uczucia, odnieśmy się raz jeszcze, i to może nie ostatni, do jego układu. Dwa wsteczne biegi, z których składa się uczucie, są wyraźnemi dopiéro na dwóch jego skrajnościach, — na początku i na końcu trwającego czucia, Jego środek, jest właściwy ciąg, prawdziwe czucie, jakby zmieszanie, zmącenie wszystkich elementów naszego dwustronnego istnienia, nie przedstawia nic pewnego, dającego się opisać, a tém bardziéj do pewnych rozumowań i wnioskowań wprowadzić. Dwa żywioły składające czucie w różnobarwnym jego biegu, jakby obustronną repulsiją wydzielone z pomiędzy siebie, wzmacniają się w naturalności swoich przymiotów, — bieg umysłowy staje się coraz bardziéj umysłowym, materijalny coraz bardziéj materijalnym, chociaż nie przestają składać jednego czucia. Czucie to jednak w swoim układzie, z postępem owych składających go biegów, każdego w stronę jemu właściwą, zaczyna przybierać jak gdyby porządniejszą, wyraźniejszą postać, ale nie przestaje być umysłowo materijalném, nie przestaje być czuciem. Nareszcie dwa te biegi dochodzą, jak gdyby najwyższego właściwego im górowania, tak dalece, że w stronie umysłowéj już można dostrzedz wyraźną myśl, w stronie materijalnéj wyraźną materiją. a przecież nie przestają składać jednéj całości jednego czucia. Czemże jest to czucie, już tak wyraźnie umysłowo upostaciowane w wyobraźni tak czującego człowieka? Jest sztuki ideałem, który pozostaje przenieść tylko z wyobraźni na rzeczywistą materiją a będzie utwór piękności zewnętrznie istniejący. Gdy w owym zamęcie czucia, obustronne wydzielenie żywiołów nastąpiło w skutek pewnych czysto umysłowych zażądań, i spowodowało rzeczywisty zewnętrzny byt sztuki, okazuje się, że sztuka odniesiona do

czucia, jest dalszem jego przedłużeniem w obiedwie strony. Przeciwieństwa te wydzielone z pomiędzy siebie, zastygają bez jakiegokolwiek-bądź zmieszania się, zmącenia w najwyższym górowaniu swoich przymiotów, a mimo to, nie przestają czynić jednéj całości, jednéj sztuki do naszéj uczuciowości, na które wstępujemy krokiem łagodnym i pewnym, przechodząc widownię piękności w kierunku od poczęcia do wykonania.

Spojrzyjmy teraz na sztukę z drugiego stanowiska, od strony wykończonego dzieła ku wyobraźni. Patrzymy na obraz, rzeźbę, budowlę, — nie widać tu żadnéj przypadkowości — każda cząstka obrazu naturalnie upostaciowana, naturalnie możliwe względem innéj zachowuje położenie; — toż samo i rzeźba: w budowli kształty wywołuje potrzeba i udolność użytych materijałów— pomiędzy jéj częściami jesteśmy w stanie odgadnąć myśl prostą, związek łatwy i jasny. Słyszymy melodiję muzyczną—z wielką łatwością pojmujemy odpowiedniość taktów, ich parzystość, analogiją ustępów, nawet niekiedy naprzód przewidujemy przejścia, zakończenia i t. d. Słowem, dostrzegamy że sztuką jest materija, tak a nie inaczéj powiązana, jak gdyby jakieś obmyślone formy mająca. Ale nie na tém koniec. Poddając się dobrowolnie wrażeniu tych, jak gdyby umyślnie upostaciowanych, tak powszechnych kształtów i dźwięków, doznajemy czucia, które jest tak jak każde uczucie pochodzące od strony zewnętrznéj materialno-umysłowe. Czucie to posuwa się ku wyobraźni, nareszcie zostawia tam pewne ślady, tak jak każde czucie, jakimkolwiek obudzone wrażeniem. Z tych śladów pamiętanych skutków czucia możemy sądzić o tém co przeminęło: co to było za czucie? — z jakich wypłynęło przyczyn? — czyli to wszystko odpowiadało temu, czego istotnie po dziele sztuki wymagać można?—Słowem, od wykonanego dzieła przechodziemy znowu stopniowo przez stan uczuciowego usposobienia aż do najgłębszych skrytości wyobraźni, i znowu widzimy powyższą prawdę, jak gdyby z przeciwnéj strony, — że przedłużeniem sztuki, dwóch żywiołów ją składających, przedłużeniem materyi i myśli materiją powodują-

cej w stronę coraz mniejszéj wybitności i zobopólnego zamieszania, jest sztuki uczucie i najdalsze jego skutki.

Z odniesienia sztuki do uczucia daje, się zupełnie usprawiedliwić sprzeczność rozmaitych kierunków zapatrywania się na sztukę i na to, co ją dotyczy. Przedewszystkiém winno nas tu zająć uzdolnienie, które badaczowi piękności otwiera dwie wsteczne drogi, jakby w zupełności te same, które wytknęliśmy dla zastanowienia się naszego nad sztuką. Nie inaczéj tylko badaniem materijalnego upostaciowania sztuki, rozbieraniem jéj prawie umyślnéj organizacyi, przeciskamy się przez zamęt czucia, aż do najodleglejszych jego zagadnień, i nabywamy artystycznego uzdolnienia, — gdyż z istniejącego dzieła odgadujemy przyczyny powodujące upostaciowanie. Równocześnie kształcimy się jeszcze drugim sposobem. Wyobrażnia przechowuje zasoby pojęć przejętych drogą uczuciową — za umyślném ztamtąd płynącém wezwaniem rozkołysze się w piersi uczucie, nawet takie a nie inne, bo pamięć z doświadczeniem prowadzą je przez wszystkie ułudne przejścia naszéj wyobrażni. Pod ich odległą i słabą, a jednak dla sztuki znaczącą opieką, owo czucie jest coraz wyrażniéj umysłowo-materijalne, coraz w układzie swoim jaśniejsze, aż nareszcie staje się ideałem dzieła sztuki pięknéj. I tu kształcimy się artystycznie, gdyż wywiązujemy upostaciowanie dzieła sztuki z najpiérwszych jego pobudek. Uzdolnienie piérwszą drogą nabywane wychodzi z mechanizmu sztuki, a przeciska się ku wyobraźni, odgaduje przyczyny postaciowania, — uzdolnienie nabywane drugą drogą z rozległéj myśli wypływa, zcieka w mechanizm sztuki, i nim powoduje.

Jest to najtrudniejszém zadaniem estetyki, wykryć przyczyny uzdalniające artystycznie obustronnie. Świat uwielbia gotowe dzieła sztuki, rozbiera je, szeroko się nad niemi rozwodzi, uczuciem z niemi się zlewa, myślą sięga jak najdaléj w stronę pojęcia, pobudek czysto-umysłowych podniecających sztuki uczucie myślą dościga, — opierając się na spostrzeżeniach tu powziętych, mechanizm sztuk nieledwie w rachunek, w bieg praw niby najpe-

wniejszych swojego wypadku ustawia, — a rzeczywiście nie jest w stanie nic pewnego wyrzec o téj drodze, którą występują na jego widownię artyści i ich dzieła. Zdaje się że oni rodzą się już z większą, już z mniejszą, do sztuki, do pewnych rodzajów lub rodzaju sztuki zdolnością. Dziecię tak krótko na świecie istniejące, nie posiada natężonych sił umysłowych, bo na ich rozwinięcie nie miało dosyć czasu, przecież zdarza się, że czuje takt muzyczny i śpiéwa na ręku piastunki, gdy przeciwnie jest rzadkim wypadkiem znaleźć człowieka w sile wieku i zdolności czysto umysłowych, który głuchym jest na wybitność w równości czasowéj muzycznéj miary, a jego pamięć nie uchwyci i nie zatrzyma oddalenia i następstwa nawet kilku tonów. Przejdźmy biografiją sławnych malarzy, a zobaczymy ile razy dziecinna słaba ręka, prowadząc ołówkiem, na powierzchni płaskiéj, określiła profile kształtów rozrzuconych w przestrzeni, z całą zgodnością z naturą rzeczywiście odsłonięta, lub w pamięci naturalnie wyobrażoną, — gdy tymczasem drogą umysłowych badań, dopiéro długim ciągiem spostrzeżeń zdobywamy prawa rysunku jako malarskiego mechanizmu, i prawa matematyczne określania profilów. Zjawienie się tak wczesne w ludziach zdolności do pokonywania trudności sztuk pewnych, naprowadza na myśl, że sztuka jest utworem natury za pośrednictwem człowieka, i że ta wrodzona zdolność jest jakby wyraźne posłannictwo, jakby mimowolne wybijanie się na zewnątrz głosu ducha, nieprzejmującego się jeszcze układem otaczających go zjawisk, a jednak wspólnym węzłem z światem zjednoczonego, i powołanie swoje przewidującego. Ztąd wynika, że gdy człowiek powyższą zdolność czerpnął bezpośrednio z natury, a czerpnął ją mimowolnie—sztuka w naturze ma swój początek, jest utworem natury za pośrednictwem człowieka. Każda melodija, a nawet gamma naocznie nam dowodzi téj prawdy. Układ jéj pod względem stosunku liczebnego w ilości wibracyj, zachodzącego pomiędzy tonami, tak samo układ jakiéjkolwiek muzycznéj myśli, może być sposobem rachunkowym jak najściśléj oznaczonym. A że wprzód istniała myśl muzyczna,

aniżeli nauki ścisłe upatrzyły w tém wszystkiem liczebne subtelne powiązanie, może nawet wprzód istniała muzyka, aniżeli jakakolwiek naukowość, okazuje się że muzyka wprost w naturze ma swój początek, gdyż niepodobna przypuścić, ażeby ta cała liczebna w drżeniu tonów osnowa była zupełnie przypadkową. Nawet nikt nie pamiętałby gammy, ani jakiegokolwiek następstwa tonów, gdyby do jego pamiętania przychodził obliczaniem drżeń tonów. Przecież pamiętamy następstwo dzwięków melodyi i często bez nauki umiemy ją wyśpiéwać a nawet stworzyć, nie wiedząc o tém, że jest wyjściem tonów pewną koleją z chromatyzmu, będącego pod względem stosunków w prędkości wibracyj tonów, doskonałym matematycznym szeregiem. W miejscu właściwém okażemy, że jak co do muzyki, tak i co do innych rodzajów sztuki, natura dała nam już skłonność otrzymywania elementów dla naturalnych sztuki postaci, jakby piérwsze trącenie w stronę piérwszego czucia, w skutek którego przekonaliśmy się o odgłosach naszéj wyobraźni, powtarzających w różnych przemianach echa słyszanego dźwięku, odbicia widzianego obrazu, złamania i nachylenia rysującego się kształtu. Tak więc musimy przyznać, że sztuka jest utworem nie nas samych z udzielonéj nam tylko materyi, ale że początek jéj tkwi w naturalném uposażeniu naszéj istności, a tém samem, że sztuka jest utworem natury za naszém pośrednictwem.

Lecz zdolność wrodzona, jakkolwiek naprowadza nas na tak ważną prawdę, zawsze objawiać się zwykła jako łatwość do pokonywania mechanizmu sztuki, gdyż bezbłędny rysunek, rozumienie muzycznéj myśli i t. d. nie jest ostateczném zadaniem artysty, ale wchodzi w stronę samego mechanizmu. Zdolność ta jest uposażeniem pojedynczego człowieka, od natury przymiotów mniéj-więcéj powszechnym, danym mu tylko w wyższym stopniu, — jest przypadkiem szczególnym, tak samo, jak wszelki brak pod tym względem dostrzegamy u innych ludzi. Podniesie ona człowiekowi wartość ziemskiego życia, jeśli on nie sprzeciwi się samemu sobie; pójdzie za skazówką pięknéj piérwiastkowéj swojéj

natury, nie przytłumi, nie zagrzebie sam w sobie naturalnych popędów nabytą ułomnością albo zaniedbaniem, ale jeżeli je nabytą pracowitością, niezachwianą siłą czucia i myśli ożywiać i kształcić będzie. Z postępem całéj naszéj istności do doskonałości w sztuce, zdolność ta zrywa mimowolny związek z naszą naturalną organizaciją, i zaczyna być niejako dzwięczném narzędziem, które w skutek wyraźnéj woli możemy rozbujać w tony, przyjmujące w siebie wewnętrzny głos czucia. Dla tego téż zdolność wykonawcza, wcześnie się objawiająca, niechaj nie łudzi nas widokiem przyszłych mistrzów sztuki, ale wskazuje raczéj mogących być mistrzami. Jak harfa Eola wtenczas tylko wydaje tony, tchnie swoje drzenia w otaczające ją powietrze, gdy rozkołysane jego fale swojém naciśnieniem budzą struny sprężystość, — jak ta struna w zupełnéj spokojności atmosfery trwa w głuchem natężeniu, i tylko płynącemu powietrzu może podawać to drzące, to gładkie tony, tak wszelka wykonawcza dla sztuki zdolność stygnie w materijalności człowieka, gdy jéj nie rozgrzewają szybkie popędy uczuciowéj myśli, i tylko za przyjściem fal dzielnego czucia budzi swoję działalność. Jakoż wybitne sztuki uczucia, przyjmujące w siebie logiczność, są piérwszemi, głównie artystyczność znamienującemi — zdolność wykonawcza jest tylko ich narzędziem.

Zastanówmy się teraz nad tém, czyli sztuka, biorąc zdolnością wykonawczą z natury swój początek, wywodzi z tamtąd i umysłowe popędy, wyradzające się w uczucie sztuki? Czyliż i zdolność, kierującą w sztuce mechanizmem bezpośrednio, odebraliśmy z rąk natury? — a gdybyśmy nawet i téj zdolności samym sobie *initiative* nie byli winni, czyliż taka względność natury dla pewnych tylko ludzi, ma odbierać mniéj szczęśliwym zupełną nadzieję, jeżeli nie wykonywania, to przynajmniéj wysokiego sztuki czucia i pojmowania?

Gdy człowiek pod względem umysłowym staje się doskonalszym, wyrabia się w nim sposób poglądania do koła siebie jemu tylko właściwy. Nadmieniliśmy już, wychodząc z tego samego stanowiska, że od sposobu zapatrywania się na zewnętrzne wy-

padki, od usposobienia z jakiem przyjmujemy wrażenia od strony zewnętrznéj, zależy dwojakie, to jest czysto-umysłowe i uczuciowe myśli urobienie. Ten ostatni sposób przyjmowania wrażeń, chociażby miał swój początek w organizacyi materyi, chociaż nie wszystkich wrażeń porządek i postać od nas samych zależy, jednakże zasadnicza zdolność do sztuk, powstając w téj stronie umysłu, która w skutek woli charakter swój mniéj-więcéj zmieniać może, sama także jakąś powagę naszych wymagań nad sobą uznawać musi. Zwróciwszy uwagę jeszcze i na to, że zdolność postaciowania sztuki w związkach swoich, prawego a podniecającego uczucie żywe i znaczące z wiekiem dopiéro przychodzi, że uczuciowość, którą artyści swoje dzieła ożywiają, czerpie pełen niezmieniony wyraz w tajnikach całéj ich istności stanowiący w dziele indiwidualność; — musimy wyrzec, że chociaż powszechnie powtarzane zdanie *„ludzie rodzą się z talentem"* jest pod pewnemi względami prawdziwe, przecież nie posiadających wrodzonego widocznego talentu niepowinno zniechęcać do prac estetycznych, — nawet gdy przyjmiemy, że talentem nie nazywa się mechanizm, czcze wykonywanie, ale wysoka uczuciowość, gruntowne i uczuciowe dzieła sztuki ocenienie, wydawanego na świat zewnętrzny w postaci logicznéj. Taki talent, chociaż w części musi być nabywalnym, gdyż charakter uczuciowéj strony umysłu, chociaż w części od woli naszéj zależy. Ale jakiemi drogami przychodzimy do nadania uczuciowości naszéj pewnego stałego wyrazu? — jakie środki służą dla jakich indiwiduów? — jaki jest stopień naturalny ułatwień mechaniżmu, wplatającego się w jak najdalsze uczuciowości sztuk tajniki, stopień, który przedsiebierzemy otoczyć potęgą umysłowości? — gdzie jest początek wyłonienia się ze zdolności naturalnych zdolności wykonawczych, naśladowczych i twórczych? Trudna odpowiedź na te pytania. Zdolności twórcze, co do ich charakteru, zdają się zależyć głównie od sposobu przyjmowania wrażeń czucia, od wyrobienia takowego, wydobycia i objawienia skarbów wynalezionych w płodności naszego umysłu, — naśladowcze od rozpatrywania dzieł

sztuki w ogóle, — wykonawcze od wpatrywania się w pojedyncze dzieło sztuki. w wyobraźni albo zewnętrznie do wykonania odsłonięte. Przecież to określenie jest nadto ogólne, a w oznaczeniu przyczyn pomienionego stopniowania zdolności, wcale nie wystarczające. Bądź-co-bądź prawda ta, że urabiamy w sobie swój sposób czucia w skutek wrażeń uderzających uczuciowość, czyli od wewnętrznéj, czyli od zewnętrznéj strony, i że w ciągu tego urabiania miesza się tam moc naszéj woli, prawda ta rzuca jakieś światło na dydaktyczną stronę estetyki, i wyjawia jakąś nadzieję nabywalności istotnych zdolności.

Sztuka jest utworem natury za pośrednictwem człowieka. To mogłoby naprowadzić na myśl, że sztuka, jako istność naturalna, istnieje tylko dla saméj siebie. Tak byłoby istotnie, gdyby sztuka była utworem bezpośrednio naturalnym, jak roślina, jak zwierzę jak wszelkie jestestwo, które powstało z wiązaniem się materyj w pewne postaci za pomocą sił naturalnych, które za rozwiązaniem się tychże sił, na powrót zstąpi w odwieczne ciemnice materyi, a nakoniec przodistnienia. Sztuka istniałaby dla saméj siebie, nie mogłaby znieść na sobie żadnych obocznych wymagań, gdyby uczucia w niczem od woli niezawisłego, prostym trafem rozbudzonego, była uzmysłowieniem, — słowem, gdyby była takim fantazmem, jak przypadkowe uczucie. Mówimy tu nie o takiém uczuciu, nie o takiéj sztuce. Jakkolwiek uczucie sztuki jest istotnie uczuciem, jednakże w jego układ miesza się moc woli, a więc mając swoję stronę naturalną, nie przestaje być zawisłém od naszéj myśli. Już to, że pośredniczy między umysłem a materiją, naprowadza na myśl, że nieledwie każde uczucie może mieć strone samowładną i woli uległą. Tak samo ma się rzecz co do saméj sztuki, jeżelibyśmy jéj zupełnie mimowolne naznaczali istnienie, tak jak w części za utwór naturalny uważać ją musimy, na cóż prace artystyczne, na co kształcenie się w sztuce, na które niekiedy większą połowę życia poświęcamy, aby chociaż po wieloletnich mozołach, można było ujrzeć w materijalno-

ści potoki uczuć które wybiegły z dźbła naturalnego, i rozkołysały się na polocie myśli. Zapytajmy się któregokolwiek z pracujących nad swoim talentem artystów, czyli oni dla tego pracują, aby w przyszłości święte ich dzieła oblicze jaśniało, jak gwiazda na niebie dla samego siebie w głuchéj przestrzeni? W prawdzie można wyrzec, że sztuka sztukę rozbudza w wyobraźni swoich badaczów, gdyż musimy się sprowadzić do uczuciowego stanu, chcąc się dziełem sztuki przejąć, a tém samém, że istnieje jakoby dla saméj siebie, ale to bynajmniéj nie dowodzi, że do sztuki nie może się wmieszać żadna oboczna potoczność, — przeciwnie odrębne z naturą sztuki zadania, obszernie rozpościerają się w materijalnéj stronie sztuki, inaczéj nie moglibyśmy żadnych potocznych upatrywać celów w widowiskach teatralnych, błędem byłoby używać nazwisk: muzyka kościelna, narodowa, muzyka salonów i t. d.—nie moglibyśmy napotykać żadnych zewnętrznych cech przeznaczenia w architektoniczném mass kształtowaniu. Jakkolwiek sztuka podaje samo tylko wrażenie, nie pytając się o jego skutki, przecież, gdy uczucie sztuki wydobywa się w duchu mistrza za uderzeniem pewnych zażądań, już tém samém do nich stosowaném być musi. Czucie jest bezpośrednio naturalne, prawie mimowolne, ale sztuki uczucie jest już pośrednio-naturalne, zatém więcéj od woli zależyć musi, — jakoż dopiéro ostateczny, w przymiotach nieodgadniony jego charakter, stanowiący w dziele indiwidualność artysty, gubi wyraźną od woli zależność.

To co dotąd powiedzieliśmy o sztuce, było dla wstąpienia na pole artystyczności z biegu uczucia, i dla nakreślenia dwóch wstecznych dróg nabywania artystycznych zdolności. Aby sztukę pojąć w niéj saméj, pójdźmy do pracowni sztukmistrza, którego pierś już tyle razy piórem zraniliśmy, śledźmy tam każdy jego krok, każdy wyraz jego twarzy. Zadajmy mu jeszcze jedno ale stanowcze cięcie, otwórzmy łono, a w niém może podchwycimy starcie się myśli z materiją, obejrzymy żywotne przemiany artystycz-

nego czucia, z których piérwsza tkwi głęboko w duchu, ostatnia jest skończoném dziełem sztuki.

W skutek chęci wydania dzieła sztuki, w które dałyby się pomieścić wymagalności pewnych zażądań, powstaje w wyobraźni obraz przyszłego utworu. Obraz ten, niedosyć że ma cechy indiwidualności, ale jest obok tego wysileniem ogólnych pojęć, o wrażeniu, jakie winnoby ponieść przyszłe dzieło sztuki do uczuć badacza. Jest on jakby kwiatem, jakby nájdoskonalszym wyskokiem ze zbioru uczuć, kiedyśkolwiek wzniecónych przez wrażenia zewnętrzne, lub od strony umysłu idące, a mające jakiś daleki lub bliski związek z tém wrażeniem, które ma sprawić oczekiwane dzieło. Obraz ten jednakże nie będzie cząstkowém przejętych obrazów naśladowaniem, ale uczuciowym wypływem umysłowego pojęcia samego artysty o żądanéj dzieła wymowności co do jéj mocy i charakteru, pojęcia rozwijanego nie tylko na utworach sztuki tego rzędu, w którym ma stanąć oczekiwane dzieło, (bo w takim razie mogłoby się wyrodzić naśladownictwo) ale pojęcia uprawianego na rodzaju uczuć, wywołanych przez wypadki tak w zewnętrznym jak i zmysłowym artysty świecie zachodzące, a mające chociaż najmniéjszy związek z zadaniem sztuki. Objaśnijmy to przykładem: Architekt ma przed sobą zadanie wzniesienia chrześciańskiéj świątyni; powstaje w jego umyśle przejęcie się duchem téj religii, czuje szlachetną pobożności prostotę, która najbogatszą nawet szatę dowcipu i wyszukania, przyćmi prawością i świętością swojego oblicza. Zachwyca się licem, na którém jaśnieje natchnienie prawdziwéj chrześcijańskiéj modlitwy, na którem duch wzlatując daleko w rodzinne niebieskie krainę, zostawił odblask niepokalanéj czystości, słodki pokój ufności, obojętnę pożegnanie wielkiéj ziemskości. Po doznaniu takiego zachwycenia obszernego, głębokiego, rozpływającego się w duszy pomału spokojnie, artysta pogląda na zewnątrz świątyni. Ujrzał kształty tchnące tém wszystkiém, co on w téj chili uczuł i co z tego spamiętał. Zwierzchne kroje wyrażają świętość swojego powołania, dla tego zarazem bogate a skromne, dumne a szlachetne. Podrzeźniając myśli,

wyniosłemi a silnemi zarysami dążą pomiędzy obłoki, — potężnym i opiekuńczym wyrazem z wysoka poglądają na tłumy otaczającego je ludu, rozrzucone pod wachlarzem rozbiegającego się spojrzenia najwyższéj sprawiedliwości. Słyszy on w głębi świątyni przytłumione modły kapłanów i prosty jednozgodny ludu głos; słyszy śpiéw organu, który otwartém łonem rzuca ku niebiosom — to chóry dziewic, to uroczystéj, silnéj harmonii fale z męskich piersi płynące. Pieśni te unosząc się coraz wolniéj, błądząc, rozpadając, łączą się w świętych przestworzach, zostawiają tylko przeczyste odgłosy, których dźwięk silny nawet w skonaniu, drży pieśnią Cherubinów. Następnie artysta widzi się sam w świątyni, czuje się zanurzonym w cichości brzemiennéj świętością modłów, — a każdy krok budzi do koła westchnienie, budzi w sercu pokorę, bo echa świątyni Pańskiéj, to wieczności głos. Nie masz tam bawideł ani czczéj błyskotki, — gdzie gości szczera i wzniosła chrześcijańska modlitwa, tam prostota i jasność, tam rozpływa się i swobodnie panuje myśl silna i prawa. Tak jak ta myśl sama z siebie w modlitwie coraz wyżéj a wyżéj wzbiega, i w duszę pobożnego prawdziwe natchnienie sprowadza, tak te kształty jedne z drugich wypływając, wspólném zjednoczeniem dosięgają jednego tylko wyrazu, jednéj myśli nad niemi panującéj. Podobne pojęcia i obrazy ważą się, mięszają, jedne drugim ustępują, to miejsca, to piérwszeństwa. Oscyllacije coraz wolniejsze, coraz mniéj wybitne, aż nareszcie uspakaja się obraz w umyśle artysty przybrany w czystą materijalność, jeszcze giętką pod żądaniem, które w skutek woli od strony ducha wzlatywało, powtarzało treść swoich życzeń, jakkolwiek skutecznie dla sztuki, jednakże z bardzo słabą wybitnością i wymagalnością, — bo gdy rozlega się w nas i panuje głos czucia, wtenczas trudno wyraźnie chcieć czuć tak a nie inaczéj, chociaż chcieć można. Czemże jest ten obraz? Jest wypływem pojęcia artysty, o żądanéj dzieła wymowności co do jéj mocy i charakteru, pojęcia rozwijanego, nie tylko na utworach sztuki tego rzędu w którym ma stanąć przyszłe dzieło, ale uprawianego na rodzaju uczuć, wywołanych przez wypadki

zachodzące tak w zewnętrznym jak i umysłowym artysty świecie, a mające chociaż najmniejszy związek z zadaniem sztuki.

Taki to obraz jest ideałem przyszłego utworu, który ujrzeć w rzeczywistéj materyi tak jak na niéj odbija się umysłowo, jest teraz jedyném artysty życiem, gdyż na jego doskonałości zasadza on całą przyszłego dzieła doskonałość. Chwila zaś powzięcia ideału, któréj koloryt przeglądać ma wszystkiemi odcieniami wykończonego utworu, jeżeli przyszłe dzieło w samém tylko rozumieniu artysty ma być doskonałém, już winna go usunąć z pod wpływu jakichkolwiek-bądź trudności, a przenieść w przyszłe jasne widzenie wszechstronnéj dzieła zgodności z całym potokiem uczucia. Takie prawie mimowolne usunięcie się za samego siebie, oderwanie się uczuciem od całkowitéj swojéj istności, nazywa się *natchnieniem*, czas jego trwania *chwilą natchnienia*.

Powyższy ideał, wypływ chwili natchnienia, w rozumieniu artysty zwykł odpowiadać wszystkim warunkom doskonałości, dla tegoto ujrzeć go w rzeczywistéj materij takim, jakim wydaje się w wyobraźni, jest jedyném jego życzeniem. Ale czyliż rozumienie artysty i jego sąd o niewidzianém jeszcze zewnętrznie sztuki wyobrażeniu, może być ostatecznym sądem o doskonałości? Gdyby tak było, w szereg utworów piękności nie wciskałyby się płody czcze, nie mogące nawet nosić nazwiska sztuki, gdyż doskonałość pomysłu jest doskonałością sztuki, bo pomysł ten imaginacyjnie obrobiony jest już prawie skończonym utworem, gdzie idzie o jeden tylko stopień w pochodzie uczucia, prawie o proste powtórzenie umysłowego wyobrażenia postaci materijalnych rzeczywistą materiją — tak się przynajmniéj dziać zwykło w malarstwie i architekturze. Okazuje się więc, że ideał doskonały w rozumieniu artysty, nie zawsze jest doskonałym rzeczywiście. Niekiedy nawet sam artysta, wydobywając pomysł na zewnątrz, oswajając się z jego widokiem, dostrzega błędy, uskutecznia przemiany dopiero w rzeczywistéj materyi, gdy one odbyć się umysłowo, a wypadki ich już tam w zupełności ustalić się winny.

Tylko w wysokiem natchnieniu wielkiego sztukmistrza poczęte

dzieło, odpowie wszystkim warunkom piękności, a co dziwniejsza, owa sztywna materija, jakby oczarowana biegiem silnego i urobionego sztuki uczucia, z posłuszeństwem od jednego razu nachyla się w błyśnieniu piérwszego ideału, zdaje się być tak zgodną i przychylną dążeniom artystycznego czucia, jakby istotnie tylko na ten cel istniała. Wszystkie arcydzieła, wszystkie najwyższe sztuki pomysły, są zazwyczaj wypadkiem jednéj tylko chwili, chwili prawdziwego natchnienia, wydającego ideał zarazem uczuciowy i logiczny. Jakkolwiek ideał ten jest logicznym jednakże podczas rozpościerającego się natchnienia, szczególniéj w piérwszych chwilach bytu pomysłu, nie panuje wyraźna wola zwracająca się ku wydaniu go takim a nie innym. Zkąd więc bierze się wybitna umysłowa doskonałość, tam gdzie zaledwie panuje czysta myśl, odzywa się wola?... jestże ona przypadkową?... albo tylko naturalną? Uczucie składa się z dwóch biegów materijalnego i umysłowego, jakby naturalnego, mimowolnego i umyślnego, — być w stanie natchnienia, jest to czuć w skutek wrażeń od strony umysłowéj, — oto odpowiedź na to pytanie. Więc doskonałość a nawet charakter pierwotnego pomysłu, jakkolwiek podczas jego powstawania nie panuje wyraźna wola ku niemu zwrócona, chociaż w części od woli naszéj zależy. Zależy zaś tą drogą, że natchnienie, jako uczucie, zależy od symptomatów całego naszego usposobienia. Usposobienie zaś to — jako ostateczny wypadek, tak niezawisłéj od nas organizacyi i przypadłości życia, jako i umyślnych jego zajść — nie może być tylko mimowolne. Ztąd wypływa że ideał, co do swojéj doskonałości, zależy od symptomatów, przypadłości i umyślnych zajść, przyjętych przez artystę, — jest wypadkiem niezliczonych zagadnień tyczących się jego stworzenia i jego życia — przelaniem w jednę całość uczuciowego i umysłowego uposażenia. Doskonałość pomysłu jest doskonałością, pięknością dzieła, jeżeli trafnem było powtórzenie ideału, rzeczywistą materiją. Wprzód więc, nim o bezwzględnéj doskonałości dzieła, doskonałości pomysłu cośkolwiek powiedzieć można, wypada poprzednio zastanowić się nad tą drogą, jaką

dziać się zwykło przenoszenie pomysłu na rzeczywistą materijalność; tém bardziéj, że w ciągu wykonywania pomysłu, już stopień jego doskonałości daje się nieco oceniać, — potrzeba nadto poznać naturalność sztuki przymiotów odniesieniem jéj do twórcy i badacza, gdyż tylko na podstawie naturalności, może istnieć dalsza sztuki doskonałość.

W wyobraźni artysty podług jego rozumienia, odpowiadał pomysł wszystkim warunkom piękności, był dla niego najtrafniejszym wypływem czucia, powstałego w skutek pewnych zadań, — ale trafność ta czyliż nie zniknie, a przynajmniéj nie osłabnie gdy pomysłowi przyjdzie wstąpić w obojętną zimną strefę już rzeczywistéj materijalności? Wtenczas podobno jawnym się okaże błąd wszelki, uderzającym będzie brak logiczności i całości pomysłu. Dla tego ile odezwanie się piérwszego sztuki obrazu w łonie artysty było wypadkiem prawie jednéj chwili, przyszło mu w towarzystwie pewnego zachwycenia, przelania się całém życiem w stronę wewnętrzną, pełną własnych piękności, tyle przeniesienie tego obrazu w świat zewnętrzny jest dla niego długą walką z rzeczywistą materiją, zwłaszcza, gdy piérwszy pomysł był mniéj doskonałym. Wydobywając ideał sztuki z tajników wyobraźni, musi mu po drodze tysiączne usuwać trudności, zawady tém większe, im dalszym był ideał od wszelkiéj materijalności, lub gdy wynikł w mniéj logicznéj postaci; musi go zwolna oswajać z światłem dla niego przykrém i rażącém, zwłaszcza, jeżeli go tam do pewnego stopnią nie oswoił. Jakkolwiek w piérwszéj chwili umysłowego wyniknięcia, w żadnym razie nie była poczętemu dziełu obcą materijalność, bo nawet wszelkie uczucie zaraz w piérwszéj chwili istnienia, jest umysłowo materijalne, przeważa w niem materijalność jeżeli było wywołane od strony zewnętrznéj, przeważa umysłowość, jeżeli zaczyna swój bieg od strony umysłowéj, — przecież starcie się ideału z materiją w rzeczywistości podczas wykonywania utworu, bywa niekiedy nader bolesną a zawsze nieuchronną funkciją. Po jéj pokonaniu, czyliż artysta z piérwszego uniesienia nic więcéj nie posiada, tylko wątły całun piérwotnego uczu-

cia, popadany, poszarpany w utrudzającéj podróży do materyi, która teraz nim otulona, świeci z jego objęć obnażonemi ramionami swojéj potęgi? Przeciwnie — posiada on w pamięci odgłos najstrojniejszy z piérwszém zachwyceniem, który napiął i zgodził w stosownym czasie. Głos ten daje mu się rozkołysać w bujnéj wyobraźni, daje się rozłożyć na zupełny tok piérwotnych uczuciowych przypadłości. Otoż w akcie zaślubienia rzeczywistéj materyi z umysłowém dzieła wyobrażeniem, uskutecznia mistrz materijalne naśladownictwo umysłowego sztuki obrazu. Materijalne już dzieło z owém zatrzymaném w pamięci porównywa, wtrąca go w wahania, niby gorączkowe dreszcze stanowczego przesilenia słabości, poprzedzające zupełne ustalenie form, a dążące do trafności w naśladownictwie. Nareszcie wahania uciszają się w pokoju, i dzieło rozwija się dla zmysłów, za zmysłami dla uczuć badacza, za uczuciami dla czystéj myśli w całéj czerstwości duchowego życia. Teraz dopiéro twórca dzieła, jest w stanie najlepiéj ocenić, ile ono zgodném jest z obrazem swoim, błąkającym się w wyobraźni. To pewna, że zgodność ta była ciągłém i główném usilowaniem mistrza, jeżeli ideał w jego rozumieniu był doskonałym, że w otrzymaniu téj zgodności, mógł się przybliżyć mniéj-więcéj do piérwotnego wzoru, ale i to wątpliwości nie ulega, że zupełnéj zgodności nie osiągnął. Prawdziwy sztukmistrz, zachwycając się stroną ujętéj zgodności sztuki z jéj ideałem, nie przestaje się niepokoić widokiem tego, ile mu jeszcze do pokonania pozostało, ile tajemnic materiją nie dosiągnął, ile myśli światu zataił. Jednakże wielkie sztuki ideały, nawet w pochodzie swoim na zewnątrz, nierównie mniéj przedstawiają trudności, jak pomysłowe, są jednakże od razu ile możności jaknajwięcéj materijalnéj postaci. Chociażby nawet i co do tych okazywały się trudności, będą to trudności wszelkiego wykonywania, dościgania ideału rzeczywistą materiją, a nie przysuwania, nadstawiania, łamania piérwotnego pomyslu w czasie wykonywania. Jeżeli to będą oscyllacije, to ledwie dostrzegane, jeżeli wyłomy lub naddatki, to łatwe wykończanie, albo wydobywanie efektu z po-

mysłu, który sam w sobie jest pełen, treściwy, efektem potrzebuje uczynić się wyraźniejszym, potrzebuje tylko do siebie przywołać, żądać zasłużonego posłuchania.

Swoję doskonałość wykonawczą artysta oceniać może z godnością z ideałem i techniczną wprawą.

Sztuki dzieła — uzmysłowione ideału postaci, na które poglądaćby można jak na umyślne materij ukształtowanie, przytomnością swoją rozbudzają w nas uczucie, z którego następnie dalsze wypływają skutki — rozbudzają zaś dla tego, że same są jakoby uzmysłowioném biegiem czucia, jakby dalszém przedłużeniem, z zachowaniem śladów tego co przeminęło. Takie jest stanowisko sztuki względem badacza. Zdaje się jakoby z tych kształtów, pomiędzy któremi można dopatrzyć umyślne związki, wypływała jakaś ożywcza siła, rozniecająca w nas czucie chociaż fantastyczne, i co do swojego przemiennego biegu nieokreślone, jednakże odpowiednie głównym dzieła dążeniom. Czytamy ustępy poezij; obrazy wypadków społecznych, podjęte z nich myśli; widoki pięknéj natury, mają tu pewne umyślne następstwo, są to obrazy i uzmysłowione idee, jakie istotnie napotykamy w stósunkach; widoki natury, jakiemi nieraz nasyca nasze oko, bawi wyobraźnia, nawet takie, które już zpowszechniały dla naszych zmysłów i dla naszéj myśli Słowem, zimno rozważywszy, w owych ustępach poezij napotykamy rzeczywistą materijalność, upostaciowaną stósownie do pewnych celów, w duchu jakiegoś logicznego powiązania. Ale czyliż taką tylko przedstawi się poezija dla człowieka zdolnego czuć jéj piękności? Przeciwnie, rozbiegną się w nim potoki uczucia, nawiodą właściwy sobie koloryt, na te szeregi pojęć i malowideł, — wyobraźnia jego stanie się widownią pełną ożywienia i ruchu, a każda w niéj zmiana mocniej oświecona, każde oblicze mocniéj się rysuje, każdy obraz natury niewidomym rylcem określa się na tle saméj pamięci. Głosy wszystkich uczuciowych popędów odzywają się coraz silniéj a silniéj, litość i chęć pognębienia, miłość i odraza, chęć zemsty i pobłażania, wszystko w stósownym razie odżyje, wszystkie namiętności poniosą z uśpienia

swoje rozognione głowy, rozszerzą swoje atletyczne ramiona, i będą garnęły do siebie to, co do nich należy, co jest ich zdobyczą. Przebrzmiała pieśń, ucichły głosy, które roztrącały krańce wyobraźni we wszystkie strony i coraz to nowemi zaludniały ją widmami, ale nie ucichły jeszcze pieśni odgłosy. Z owego tłumu niewidzialnych pocisków, jedne mocniéj, drugie słabiéj pierś uderzyły, z owych szeregów widzeń, jedne już uleciały w niepamięć, drugie tchną jeszcze, to w sercu, to w oku. Bohaterowie podają sobie ręce, wyświecają się ich myśli, odkreślają się drogi, któremi wznieśli się lub upadli. I ci ustępują miejsca poecie, — widać go w pełnym wyrazie myśli i uczucia, zdaje się słuchaczowi pieśni, że czuł to co on czuł, że teraz pogląda myślą na ludzi, i na ziemię, i na wieczność, i na wszystko tak jak on poglądał,—chociaż sam w tym przypadku mógłby poglądać i myśleć inaczéj.

Ponieważ wszystko co przeminęło, zdaje się, że wypłynęło z owych, jak gdyby umyślnych dzieła postaci, przeniosło do wyobraźni badacza i tam rozszerzyło, okazuje się że w tém upostaciowaniu materyi, oprócz związków myślą dostrzeganych, są jakieś ślady twórczego czucia o których, istnieniu już samém tylko uczuciem przekonać się można. Wprawdzie wyobraźnia badacza winna mieć stosowne uzdolnienie do przejęcia się uczuciem sztuki, a tém samém mogłoby się wydawać, że wrażenia, których doznaje na widok sztuki, powstały w nim skutkiem jego własnego usposobienia, że widok ten był tylko zadaniem, — ale zgodność chwytanych uczuciowych pojęć z jednego i tegoż samego dzieła, porównanie skutków z jednakowego okazywania nam utworów piękności, jak w muzyce, deklamacyi i t. d. które samym sobie uczynić możemy, okazuje, że w utworach piękności prawie umyślne upostaciowanie materyi, obejmuje w sobie uczuciowość, odpowiadającą ogólnym dzieła dążeniom. Uczuciowość ta, wywięzująca się kosztem dwóch widocznych sztuki czynników, materyi i zmysłowości, jest jak gdyby utrwaleniem przemian czucia poprzedzających najwyższą jego kulminacyją,— zabłyśnienie ideału. Jako to utrwalenie, ma ona w języku estetyki swoje nazwisko

podmiotowości, a postaci materyi, które ją obejmują, nazwisko *przedmiotowości*. Utwór niby sztuki, do którego przyszedł twórca drogą umysłowego wysilenia, sztukując dzieł innych odpadki, cząstkowe pomysły wiążąc i jedne drugim podrabiając, w swojéj ogólnéj postaci przedstawi się badaczowi, jak gdyby zupełnie ogołocony ze strony podmiotowéj gdyż właściwą dziełu uczuciowość można nadać, przychodząc do jego stworzenia drogą tylko uczuciową. Ponieważ zaś sztuka jest, jak gdyby dalszym ciągiem uczucia, zjednoczeniem jego żywiołów w stanie największego ich wygórowania, uczuciowość musi być zawsze głównem jéj zadaniem, jakby naturalnym jéj stanem, na którym dopiéro wybijać się winny dalsze przymioty. Ponieważ właściwość sztuce nadaną i ze sztuki podjętą być może wtenczas tylko, gdy artysta i badacz posiadają stosowną dla rodzaju sztuki zdolność czucia, okazuje się, że aby być artystą i gruntownym sztuki badaczem, potrzeba przedewszystkiem uczuć piękność. Czując dopiéro piękność, posiadając ten właściwy artystyczny zmysł, można przebyć zagadkową osłonę utworów piękności, któréj okiem nie zmierzy, nie określi, uchem nie dosłyszy, — można z pewnem stałem przekonaniem wyrzec: podoba mi się lub niepodoba — w następstwie można rozsnuć myśl na granicach materijalnych postaci, puścić ją między rozdroża wyobraźni na poślaki wewnętrznego czucia, a nakoniec, można wyrzec nie tylko: podoba mi się lub niepodoba — ale nawet można stale osądzić, czyli utwór jest pięknym lub niepięknym — jaki jest stopień jego piękności, jego doskonałości, już bez względu na swój sposób uczuciowego przyjmowania wrażeń sztuki.

Mając teraz przed nami odsłonięte dzieło sztuki, co w niem powinno nam się podobać, co winno otworzyć drogę do zapuszczania się w dalsze poszukiwania doskonałości?

W sztuce najprzód nam się podoba owa jéj uczuciowość, o któréj nadmieniliśmy, — trafność z jaką przedmiotowość podmiotowe dążenia do wyobraźni podaje. Doznajemy zachwycenia, poddając się wpływowi dzieł wielkich, albowiem ich materija ude-

rzywszy zmysły, przez zmysły umiała trafić do naszego uczucia, i wymódz na niem żywą działalność, wprawdzie taką lub inną co do charakteru, ale zawsze stósowną do umysłowych zadań dzieła. Materija sztuki uderzy zmysł i przez niego wywoła walkę uczuć, odpowiadającą téj, która poprzedziła stworzenie dzieła, — i jak w stworzeniu dzieła przelewało się jego poczęcie z umysłu przez uczucia na materiją, tak wykonanego dzieła wrażenie przelewa sie z materyi przez uczucia na umysł, — jak dostaje się do umysłu każde uczuciowo przejmowane wrażenie. Słowem, w skutek wrażenia sztuki, drogą odwrotną jéj stworzeniu, przychodzimy do uczuciowego usposobienia, a może nawet zbliżamy się do takiego samego uczucia, jakie przejmowało artystę w chwili natchnienia. Więc sztuka uważana z tego stanowiska, jest najforemniejszym głosem czucia, wydobywającym się na zewnątrz, jest środkiem najdokładniejszego, (chociaż niedokładnego) udzielenia go z wyobraźni do wyobraźni. Nie używam tu nawet wyrażenia: *przeniesienia* go z wyobraźni, gdyż uczuciowość różnych indiwiduów nie ma dokładnego wspólnego zmienienia, jakby żadnéj wspólnéj miary, - a dokładność w przenoszeniu uczucia, nie tylko od natury dzieła, ale i od usposobienia badacza zależy. Rozjaśnić widownię wyobraźni jest także dążeniem sztuki. Powtarzam, że dążeniem, celem sztuki, jest wywołać czucie w wyobraźni, środkiem płynącym na osnowie materijalnéj z drugiéj wyobraźni, jak celem mowy jest przenieść pojęcie z umysłu do umysłu, (jakkolwiek można czuć i pojmować dla samego siebie) — ale nie jest celem sztuki naśladować naturę. Definicija, która niedawno wyszła z użycia: *sztuka jest naśladowaniem natury, naśladowaniem pięknéj natury*, jest niewłaściwą, ona określa tylko pod pewnemi względami przedmiotową stronę, a nie obejmuje całości. Artysta dla swoich celów może obrać naturę piękną lub lub niepiękną (wyrażając się pospolicie), a dzieło zawsze będzie piękném, jeśli uderzy badacza potęgą uczuciowości, uchwyconéj w karby zdrowego rozumu. Bez téj panującéj własności wyrób noszący nazwisko sztuki, chociażby najwierniéj naślado-

wał naturę nie może nas zachwycać, dla tego téż nie odpowiada wyżéj przytoczonym sztuki opisaniom, okazującym: że *sztuka jest utwór, w którym myśl uczuciowa wywołała takie materyi postaci, iż z nich wyobraźnia człowieka drogą zmysłów może, podjąć uczucie stósowne do jéj usposobienia, i do wymowności materijalnych postaci, w swojém powiązaniu logiczność przedstawiających.*

Ale na uczuciowości dzieła niemożna ostatecznie poprzestać, chcąc oznaczyć stopień jego doskonałości, jakkolwiek utwór nie uczuciowy nie jest dziełem sztuki pięknéj, — gdyż uczucie, jakie sztuka rozbudza w wyobraźni swoich badaczów, nie może być stale oznaczone, więc innym byłby każdy sąd o piękności, a inne każde o niéj wyobrażenie, gdyby uczuciowość przez nią wzniecana, ostatecznie o doskonałości wyrokować miała. Zapatrywanie się na jedno dzieło różnych badaczów, którzyby na swojéj uczuciowości ostateczny sąd o jego doskonałości zasadzali, wydałoby obraz pomięszania języków, opisanego w starożytnéj powieści, krytykującéj zbyteczną porywczość zamiarów ludzkich. Z sądzenia o piękności, które nie występuje za granice uczuciowości, wyszły owe przysłowia: *nie to piękne co piękne, ale co się komu podoba, — de gustibus non est disputandum.* Jest w sztuce strona umyślna, więc może być dla sądzenia o niéj kierunek zapatrywania się czysto umysłowego, — tem samém wspólnego dla wszystkich. Piękném jest to co jest piękném, a to co się komu podoba może właśnie dla ogółu nie być piękném, chociaż jest piękném dla niego, — *de gustibus non est disputandum.* Dla wszystkich sądów w jednéj materyi, musi być jeden punkt wyjścia, jeżeli ich rezultaty mają być ogólnie pojmowane, inaczéj nie będą-to sądy, ale widzenia, może nawet dobre w sobie samych, ale dla innych niepojęte. Idzie więc o wytknięcie takiego stanowiska zapatrywania się na uczuciowe utwory, aby powzięty z niego widok mógł posłużyć do wydania sądu o doskonałości równie dla wszystkich zrozumiałego.

Z odniesienia sztuki do artysty i badacza, poznaliśmy mniéj więcéj wewnętrzny układ utworów piękności. Uczuciowość ich

uczuciem tylko nadaną i uczuciem podjętą być może, i jakkolwiek stanowi główną cechę utworów piękności, jakkolwiek bez niéj nie ma sztuki pięknéj, bo utwór nieuczuciowy nie posiada naturalności przymiotów pięknego, jednakże uczucie sztuki jest tylko jasném dla uczucia, — nic wyraźniéjszego o jego układzie nadmienić niemożna. Inną jest uczuciowość jednéj sztuki, a inną drugiéj, ale jaka jest téj a jaka tamtéj, ani w przyczynach ostatecznie a nawet powierzchownie zbadać, ani jakkolwiek myślą określić, ani jakkolwiek opisać niepodobna. Uczucie właściwe dla rodzaju sztuki, jest ze sztuki czerpniętém, odcharakteryzowaném w głębi całéj naszéj natury, istnieje téż tylko dla téj sztuki i drogą téj sztuki do innéj wyobraźni przeniesione być może. Natomiast wszystko, co w sztuce jest jak gdyby umyślném, zadania całe sztuki, upostaciowanie, cała jéj przedmiotowość, niedosyć że wydaje z siebie właściwą sztuce uczuciowość, ale jeszcze rozebraną i pewnym umysłowym poszukiwaniom doskonałości poddaną być może. Poszukiwania zaś z dwóch głównych wychodzą stanowisk: jedne odnoszą się do ocenienia właściwości obranych ku zadaniom wrażeń, służących za przedmiotowość z odniesieniem ich to do natury z któréj je zdjęto, to do towarzystwa ludzkiego, z którego je czerpnięto, do jego religii, praw i obowiązków uważanych w miéjscu i czasie, — słowem, stanowisko to poszukiwania, opiera się na odniesieniu przedmiotowości istniejącego utworu do właściwych jéj źródeł pochodzenia, otwiera drogę uznaniu właściwości materijalnych postaci do oznaczonych celów utworu i posuwa badaczą w stronę intellektualności, coraz bardziéj oderwanéj. Jakkolwiek artyści zostają pod wpływem wrażeń swojego czasu, nadających talentom ogólne tło usposobienia, na którém koloryzuje się indiwidualna uczuciowość, jednakże artystyczny ich umysł, nie zaniedbując właściwych sobie cech, razem z niemi nieledwie zrodzonych, może śpiéwać wyrażeniami nie tylko współczesnych i otaczających, ale nawet przeszłych i oddalonych języków, chociaż zawsze śpiéwać musi na własną nutę. Zatém sztuka pod względem przedmiotowym, pod względem materijałów i téj wszel-

kiéj potoczności, która do przedmiotowéj strony mieszać się zwykła, zależyć będzie od natury tych wrażeń, które artysta przenosi do swojéj pracowni z obecności lub przeszłości, z natury bliskiéj lub oddalonéj (*). Słowem, powyższe stanowisko poszukiwania doskonałości w przedmiotowéj stronie sztuki, wychodząc z krań-

(*) Żaden z rodzajów sztuki nie jest w konieczności przyjmowania tak przeważnych wymagań od strony form towarzyskich, jak architektura, gdyż z żadnym z pozostałych rodzajów sztuki materijalna potrzeba nie ma tyle styczności, ile z architekturą. Malarz, rzeźbiarz, poeta, może nas przenieść myślą, obrazem, w inne czasy, w dalekie od nas strony, pod inne niebo, pod inne prawa, do świątyni innego wyznania, może przed nami rozsnuć obrazy obcéj nam świetności, kształty nawet bajeczne nigdy w rzeczywistości niewidziane, a my będziemy podziwiali ich dla nas nowość, będziemy czuli z ich upostaciowania płynącą ku nam uczuciowość, bynajmniéj materijalnie na tém nie szkodując. Lecz gdy piękność z materijalną potrzebą ściśle się połączą, jakkolwiek w żadnym razie nie istniejąca dla materijalnéj potrzeby, gdy na nieodwołalnych wymagalnościach klimatu i obaczajów, piekność ma rozsnuwać swoje osłony, już musi być przywiązaną do miejsca, czasu i klimatu, musi w nim żyć, wzrastać i dojrzewać. Przedmiotowość architektury pod wszelkim względem czerpniętą być musi z tego miejsca, w którem wznosi się gmach; ona jest nieodwołalną; dla piękności pod inném niebem dojrzałéj żadnych ustąpień uczynić nie może, gdy tymczasem piękność każdego rodzaju sztuki może przyjąć nieskończoną liczbę charakterów, a w każdym z nich, przechodząc do zupełnego ustalenia swojéj postaci, jako w stanie przejścia (antithezy) może robić ustąpienia dla ubocznych wymagań. Piękność stósowna dla danéj przedmiotowości łatwiéj pod ręką architekta powstać, naginać się i utrwalić może, bez utraty naturalności swoich przymiotów, aniżeli ta przedmiotowość, te własności materijałów, te wymagania miéjscowego klimatu, obyczajów a nawet wyobrażeń, dla piękności ustalonéj w swoim charakterze pod wpływem innych warunków, dadzą się unieważnić.

ców, jak gdyby czystéj materyi, zajmuje się osądzeniem prawdziwości wrażeń, stósowności ich ku głównym artysty dążeniom to jest, posuwa badacza w stronę umysłowości coraz bardziéj oderwanéj.

Nim nadmienimy o drugiem, temu wprost przeciwném stanowisku poszukiwania doskonałości w sztuce, które myśli naszéj wsteczny z poprzednim nada kierunek i ostatecznie oznaczy stopień doskonałości utworu, — odniesiemy sztukę do natury.

Poniżéj Stwórcy, Jego doskonałości najbliższą, istotą zdaje się być w ogóle duch, duch człowieka, stający się doskonalszym łącznėm wspiéraniem się i doskonaleniem wzajemném się dwóch swoich przymiotów: myśli i woli, — odpowiadających odwiecznéj mądrości i wszechmocności. Pomiędzy duchem człowieka, myślą a materijalną stroną, jest pośrednicza uczuć strefa, którą sztuka w sobie odradza i okazuje. Zatém sztuka jest niżéj ducha, a wyżéj materyi ludzkości i wszelkiéj materyi, uważanéj pod względem jéj form naturalnych. Jakoż sztuka łącznie z biegiem czasów, trzymając się myśli, jak główne idee widoczne zmienia się, cofa lub postępuje, ale nie może istnieć bez materyi jak duch istnieje. (tak nas nauczają hyppothezy naukowe i prawdy religijne). Więc sztuka doskonalszą jest od wszelkiéj materij, od wszelkich materijalnych zjawisk jako stojąca bliżéj ducha aniżeli materija, niższą od wszelkiéj duchowości, bo jakkolwiek przez ducha poczęcie jéj następuje, jednakże bez materyi istnieć nie może. *Sztuka niższą jest od wszelkiéj duchowości, wyższa nad wszelką materiją.* — oto odniesienie sztuki do natury. Utrzymywaćby nawet można w ogóle, sztuka wyższą jest nad resztującą naturę, ale z tego tylko stanowiska, że cała natura uważana być może za wchodzącą w przedmiotowość sztuk, że tem samém w sztuce jest uszlachetnioną natchnieniem duchowości. Ale utrzymywać niepodobna: sztuka jest wyższą nad naturę w ogóle bezwarunkowo, gdyż można ją uważać za utwór natury, zdziałany za pośrednictwem człowieka, a w takim razie natura byłaby wyższą nad siebie samą, Niemożna także utrzymywać, że sztuka

jest bezwarukowo wyższą nad resztę natury oprócz siebie, bo naturą jest wszystko stworzone, w obrębie natury, chociaż przypuszczalnie istnieje jeszcze i duchowość, a od wszelkiéj duchowości sztuka jest niższą. Sztuka jest wyższą nad resztę natury, która jéj służy za potok wrażeń, za ujętliwe (chociażby samą tylko myślą) wypadki z pomiędzy zajść naturalnych, za naturę zdolną do rozpięcia na niéj piękności, — bo materijały, obrazy, i z ich wrażeń czysto-umysłowe wypływy, uszlachetnia i ożywia uczuciowość, a ostatecznie umysłownicza jéj strona. Otóż z tego tylko stanowiska wyrzec można: *sztuka wyższą jest nad resztę natury*.

Odniesienie sztuki do natury, daje ów ostateczny sposób podchwytywania stopnia doskonałości w sztuce już w najwyższych, najdelikatniejszych jéj umysłowości odcieniach. Mówiąc o wpływie myśli na postęp ludzkości, wyrzekliśmy ogólnik: każde jestestwo trwające w zupełnéj naturalności swoich wrodzonych przymiotów nie cofa się na drodze do doskonałości. Ogólnik ten stosuje się w zupełności i do saméj sztuki, która nie może być doskonałą, gdy nie panuje w niéj naturalność przymiotów rodzajowi wrodzonych, gdy nie jest uczuciową. Uczuciowość winna otworzyć badaczowi drogę i do tego ostatecznego kierunku zapatrywania się na piękność, inaczéj skutki poszukiwania będą odkryciem umysłowniczéj doskonałości dzieła, ale nie dzieła sztuki pięknéj.

Umysłowość przejętą ze sztuki, czyli przejętą wprost, czyli przejętą jako naturalny skutek czucia, weźmy tu pod uwagę. Sztuka powstała w wyobraźni artysty za uderzeniem pewnych zażądań, a tém samém do nich stósowaną być musiała. Jakkolwiek więc uczucie badacza, powstające w skutek wrażenia pomienionéj sztuki, nie daje się oznaczyć, jednakże umysłowe jego skutki nie mogą być odrębne od pomienionych zadań sztuki, które stoją jakby za jéj obrębem i wprost widzianemi być mogą. Wszelka umysłowość, płynąca z uczuć sztuki, musi mieć ten wspólny upadek, zmierzać do jednéj pewnéj idei, dającéj się łatwo pochwycić, jak to widzieliśmy w przykładzie o świątyni chrześcijańskiéj, Wyobrażenia przyległe téj idei, jak hasło w całém dziele z cicha,

nieznacznie do niéj zmierzające, są to prawie umysłowe biegi, rozpościerające się nad dziełem sztuki. Słowem, z obrazu sztuki płynące myśli, a tyczące się artystyczności, muszą mieć wspólną dążność, jeden cel, który właśnie zgodnym być winien z zadaniem sztuki, widzianém odrębnie. Otóż myśli tych osnowa, w miarę zbliżania się do ogólnego upadku, coraz w charakterze umysłowości, wyraźniejsza, jako téż i samo sztuki zadanie, zlewają się w czystą umysłowość, która może być uchwyconą w karby rozumowania, gdyż nie jest przeciwna swoją naturą wspólnemu porozumieniu umysłów. Pomiędzy taką umysłowością a umysłowością są pewne różnice i charaktery, bo wszelka umysłowość jest już wyższą, już niższą — już bliższą od ogólnego pojęć ogniska (bezwzględnéj prawdy), a tak sąd o doskonałości sztuki nie skończy się na doznaniu uczucia, nawet ocenieniu stopnia umysłowniczéj dzieła wymowności, bo ta wymowność równie wyrazista może być już niższą już wyższą w sobie saméj. Lecz gdy sztuka wyższą jest od wszelkiéj materijalności, niższą od duchowności, a duch jest początkiem i wyjściem kierunku, którym przychodzi na zjawienie zmysłowe wszelka doskonałość, więc sztuka tém doskonalszą jest w sobie saméj, im bliżéj stoi duchowości, czyli im daléj sięga w stronę czysto umysłową, na podstawie naturalności swoich przymiotów, to jest na podstawie uczuciowéj, umysłowo-materijalnéj organizacyi (*).

Ztąd widzimy że sztuka z biegiem myśli równie jak ludzkość do doskonałości postępuje, a tak jest jak gdyby symbolem jednobrzmiennym, wyrażającym umysłowniczy stan współczesnego jéj towarzystwa, odbiciem się jego doskonałości, która jak wiemy

---

(*) Taki najwyższy stopień zapatrywania się na doskonałość utworów piękności, najobszerniejszego jest zastosowania w rozbiéraniu i krytyce płodów literackich, wchodzących w zakres poezyi. W nich niepodobna poprzestać na ocenianiu stopnia saméj uczuciowości i zewnętrznéj oglądy, ale jeszcze w całém upostaciowaniu dzieła, prawości dróg czysto umysłowych i prawości głównych zadań poszukiwać należy.

od saméj myśli zależy. Dostrzegamy jasno i to, że stanowisko takiego poglądania na sztukę, daje widok, równie jak i poprzedzające, na całą przestrzeń artystyczności, ale bieg myśli w nim się rozchodzących jest wsteczny z biegiem myśli, wychodzących ze stanowiska piérwszego. Odnosi ono do najwyższych pojęć doskonałości całkowity układ utworu, i ku upostaciowaniu materyi podchodzi,—tamto, wychodząc z materijalności sztuki pomału, z niepewnością, ku stronie umysłowniczéj posuwać się musi. Każdy z tych kierunków przechodzi uczuciowe zamęty, a raczej po nich następuje, każdy opiéra się na przyjętéj pewności, a zwraca badacza ku poszukiwaniom. Ale pewniejsze i dla ogółu zrozumialsze są wnioski, płynące z poszukiwań od strony umysłowości, gdyż stanowisko ich wyjścia, wyświecone z pojęć ogólnych, bliższém jest źródła bezwzględnéj doskonałości, aniżeli obrazy wrażeń materijalnych, od których ku stronie doskonalszéj zwolna postępować trzeba.

Każde dzieło równocześnie tym dwustronnym poszukiwaniom poddane być winno, jeśli dokładnym być ma sąd o jego doskonałości. Jednakże zapatrywanie się na dzieło od strony zadań i umysłowości utajonej w organizacyi dzieła, jako odnoszące go do źródła doskonałości, w skutkach najjaśniejsze, odpowiadające kolei zjawisk w powstawaniu utworów, wyrokujące o najważniejszych przymiotach z kolei po naturalności następujących, niedających się niczém zastąpić, z wszelkich innych kierunków zapatrywania jest najskuteczniejsze. Nie każdy jednak rodzaj sztuki z równą łatwością uchyla się poszukiwaniom od strony umysłowéj, jak od strony materijalnéj — zależy to od natury przedmiotowości. W dziełach architektury łatwiejszém jest poszukiwanie doskonałości od strony materijalnéj, — dla poezyi właściwszém i pewniejszem jest zapatrywanie się od strony umysłowéj. Przyczyny tego wyjaśniają się same przez się w rozgatunkowaniu rodzajów sztuki i ich uporządkowaniu.

Oto jest bieg pojęć dla krytycznego poglądania na utwory piękności. Krytyk, czujący, rozumiejący język artystów, i pojmujący

sztukę, nie poprzestanie na poszukaniu w obrazie pociągu pendzla, w muzyce praw harmonii, posągu ani gmachu przedewszystkiem cérklem mierzyć nie będzie, z subtelną myślą nie zagrzebie się pomiędzy lisztewki gzymsów, listki rozet, bas-reliewów i kapiteli, czyli one zgodne są z tym lub owym wzorem, ale wywoła w sobie całą moc zmysłów, całą dzielność czucia, aby przejął przedwstępne ciche marzenia, jakie to dzieło obudzić jest w stanie. Będą one miały chociaż bardzo mały związek z najpiérwszemi uczuciowemi ideami artysty, które w piérwszych obrysach dzieła, zapewne gardziły wszelkim rachunkiem, wszelkim mechanizmem. Gdy poddał się już uczuciowemu zachwyceniu sztuki, gdy przekonał się o naturalności jéj przymiotów, przejdzie rozwagą po piérwszeństwie przyczyn, które powodowały przedmiotowością dzieła jeszcze w stanie ideału — spojrzy na naród, który wykarmił umysłowe życie artysty, przejmie się skruchą jego religii, duchem miejscowych obyczajów, indiwidualném myśli urobieniem. W następstwie wywoła dzielność myśli, aby mógł podchwycić głównych artystycznych idej czysto umysłowe podniety, i o ich prawości sądzić. Na sam koniec pozostawi ocenienie technicznéj wprawy, z jaką ręka przyłożyła się do materyi, dla otoczenia jéj i przejęcia uczuciem, — bo ostateczną było przemianą w stworzeniu dzieła, przeniesienie ideału na rzeczywistą materijalność. Po takiém obejrzeniu dzieła sztuki, sąd krytyka nie okaże się ani niestósownym do sądzonego dzieła, ani zbyt wiele, ani zbyt mało wymagającym.

Ankiewicz.

Dopisek.

Na tém kończymy wyjątek z dziełka o piękności, gdyż w całości jest za obszerném aby w piśmie naszém zmieścić się mogło.— Autor czyniąc sztukę wypływem dążenia strony uczuciowéj w ludzkości, z tego kierunku widzenia wywodzi wszystkie zasadnicze przymioty piękności, wytyka jéj stanowisko w naturze i w ludzkości.

Porządek prowadzenia rzeczy, wyszczególnia autor na samym wstępie, który był w zeszłych N^ch. Co do zdania o zewnętrznéj wartości, o gruntowności myśli, o polszczyznie i udolności pióra, które poniekąd powziąść można z przytoczonych tu kilku ustępów, dodamy, że dzieło to pod względem rozgatunkowania utworów piękności na pięć rodzajów sztuki, i pod względem kierunku widzenia jaki autor otwiera na harmonijne kształtowanie mass architektury, zupełnie naszéj literaturze nowe i do użytku w praktyce zastosowane. Z tego to powodu, jak niemniéj że wszystkie spostrzeżenia autora wyjaśniają wprost z praw pierwotnych spoczywających w naturze tak ogólne znawstwo sztuki, jak pojęcia szczególne co do saméj architektury, staje się ono bardzo pożądaném dla chcących poznać pogląd na sztukę a w szczególności na architekturę i dla chcących wywołać w sobie sąd co do jéj piękności.

Kronika

PIŚMIENNICZA POLSKA.

Poezje Wandalina Szumowicza. Warszawa w Drukarni pod firmą J. Kaczanowskiego. 1845 roku; str. 166 w dwunastce większéj.

Poezja nasza na wysokim stopniu stoi dzisiaj, względnie do utworów sztuki w cudzoziemskiéj literaturze i tak znakomite zajmuje stanowisko z bezwzględnéj swojéj wartości, że trzeba być odważnym, pełnym ufności we własne siły i mieć mocne przekonanie a zarazem uczucie kapłaństwa w piersiach, by występować publicznie w te szranki, wśród których tylu olbrzymów walczyło a których pamięć tak żywo przyświeca dziś jeszcze. — Lecz poezja jak każda sztuka wyrabia się z postępem wieku i przeradza się w formie, kształtach i dążeniu stosownie do potrzeb obecności lub wskazując drogę przyszłą. — Piętno jéj — główne tło — zawsze jedno, niezmienne: — *piękność*, a taka powiewa równie nad starożytną Iljadą jak i nad Walenrodem i *Synem Kapłanki* — Obe-

cnie dwa główne pojęcia sztuki zakrólowały w teorii i czynie; jedno uważa Sztukę-dla sztuki (l'ars pour l'ars), drugie chce mieć sztukę jako środek do pożytku; piérwsze i ostatnie wymagają znakomitego ukształcenia: lecz kto jest poetą—*sztuki-dla-sztuki*—odrębne ma formalizmu pojęcia — on jest snycerzem — architektem co buduje alabastrowe posągi a w każdym kształcie tych posągów powinna przeświecać nadludzka piękność—ze śpiéwaka przeradzą się najczęściéj w pracowitego artystę i dla tego aby zbudował taki posąg trzeba samemu być posągiem —Inaczéj się rzecz ma skoro wieszcz uważa sztukę jako środek — wtedy pewnym nieodzownym warunkiem jest aby umysł jego stanął na pewném niezachwianém niczém stanowisku, którego prawdziwość leży w jego przekonaniu. To stanowisko indywidualne powinno być wszędzie tłem jego pieśni, powinno być jéj miłą melodiją — Zaparcie się siebie na korzyść indiwidualności umysłowéj (stanowiska) upotężnienie jéj — nieograniczona miłość prawdy i ludzkości powinny zapełniać piersi takiego wieszcza, który chce by jego sztuka była pochodnią prawdy, gwiazdą polarną co wiedzie Ludzkość do uznania dobrego. Podług którego z tych dwóch stanowisk mamy sądzić utwory p. Szumowicza? — trudno odpowiedzieć—Zbyt są bezkształtne by mogły być chociaż rozbitkami zdruzgotanego posągu—a nie mają żadnego stanowiska myślowéj indywidualności, by mogły być uważane chociażby tylko jako wpływowe, czasowe. Wolimy je uważać raczéj jako pierwsze prace dilletanta, co zaczyna przeczuwać i kochać piękność i pragnie ukształcić się, by tę miłość *wyrazić* zdołał — w takim razie powiemy aby starał się pojąć całą godność sztuki, dla któréj pracować pragnie, co go ochroni od podobnych błędów jakie napotykamy na stronnicach jego poezii: bo czyliż to nie jest brakiem czci dla poezii by w jéj formę odziać podobny wpół trywjalny wybryk?... jak n. p. na str. 43.

Tém bardziéj, że autor bez wątpienia dał dowody talentu w obrobieniu niektórych ustępów powieści Motni, jakoto „Pieśni Drużek" i w *piérwszym obrazie zabawy* gdzie:

Dniepr sędziwy przy lubym dzwięku,
Zda się posuwa lżéj fale,
Dumy rodzinnéj słuchając jęku
O staréj duma swéj chwale.

Wszystkie następne utwory tak Czerkieska, jak również i sonety i ballady, mają też same błędy i też same zalety; wszędzie brak ukształcenia i wyrobienia umysłowego uczuwać się daje a obok tego niepodobna zupełnie odmówić autorowi rzewnego uczucia i talentu.